ویرایش

«انواع ویرایش»

محمدباقر انصاری



انواع ویرایش (شیوه ویرایش‌های علمی-محتوایی، ساختاری، نگارشی-ادبی و فنی). ابوالفضل طریقه‌دار، بوستان کتاب، قم، ۱۳۸۳، ۳۹۱ص، وزیری.

با توسعهٔ صنعت چاپ و توجه بیش از پیش نهادهای فرهنگی به خصوص مراکز دانشگاهی به نقش رسانه‌های (نشریات) کاغذی به‌ویژه کتاب، تدوین شیوه‌نامه‌ای علمی و منسجم برای ویرایش و نگارش آثار فارسی در دستور کار اکثر این نهادها قرار گرفت... . با چاپ و انتشار کتاب دستور خط فارسی از سوی فرهنگستان زبان و ادب جمهوری اسلامی ایران ـ که سال‌ها پیش نوید تولدش را بسیاری شنیده بودند ـ تصور می شد دست کم از این پس آثار مکتوب فارسی از جهت شیوهٔ املا و دستورخط دچار ازهم گسیختگی و نابهنجاری نخواهد بود، امّا با مشاهدهٔ دستور خط نشریاتی که زیرنظر خود فرهنگستان فعالیت می کردند و البته هیچ کدامشان (از جمله نامهٔ فرهنگستان) خود را ملزم به پیروی از این شیوه نامه نمی دانستند، بهانه به دست دیگران داد که «آنچه را برای خود نمی پسندی، برای دیگران هم نپسند» یا به تعبیری خودمانی تر «وقتی خودت به آنچه سال ها برایش زحمت کشیده‌ای، اعتقادی نداری، چرا باید دیگران اعتقاد داشته باشند».

آری، به هیچ وجه این غفلت و البته سهل انگاری و اهمال فرهنگستان پذیرفتنی نیست، امّا سؤال این جاست که چرا نهادهای فرهنگی دیگر به این غفلت دامن می زنند؟ ... به یاد بیاوریم که تدوین شیوه نامه های ویرایشی و نگارشی دنیا از جمله شیوه نامهٔ معروف «شیکاگو» در زبان انگلیسی در ابتدا حجمشان حتی به یک دهم حجم فعلی دستور خط فارسی هم نمی رسید، اما امروز با نقدها و بررسی های علمی پی درپی و جرح و تعدیل های فراوان حجمشان به بیش از چند صد صفحه رسیده است.

آری، به راستی باید باور داشت که می توان با همیاری و همفکری علمی به آنچه دیگران پیشتر به آن رسیده اند رسید.

با این مقدمه به بررسی و نقد یکی از آثاری می پردازیم که در راستای همین هدف یعنی ایجاد شیوه نامه‌ای جامع برای ویرایش و نگارش آثار زبان فارسی به وجود آمده است: انواع ویرایش (شیوه ویرایش های علمی / محتوایی، ساختاری، نگارشی / ادبی و فنی) تألیف ابوالفضل طریقه دار.

انواع ویرایش از بسیاری جهات به خصوص گرد آمدن مباحث مختلف و در عین حال متفاوت ویرایش و نگارش ـ که پیشتر شاید آنها را در کتاب های مختلف و متنوع دیگر باید جستجو می کردیم ـ بسیار درخور تأمل و توجه است به ویژه آن که ویراستار یا

دانشجوی علاقه مند در کنار آگاهی از مباحثی چون دستور خط و نشانه گذاری می تواند به چگونگی نمایه سازی، نمونه خوانی، تنظیم واژه نامه، کتاب نامه و پاورقی نیز دسترسی پیدا کند؛ بنابراین از این منظر کتاب مذکور تا حدّ زیادی موفق بوده است. با این همه به این اثر انتقادات فراوانی نیز وارد است که در زیر تلاش می کنیم ـ آن چنان که به خواست خدا از حوصلهٔ خوانندگان خارج نباشد ـ برخی از آنها را در دسته بندای مشخص یادآوری کنیم:

۱. زبان فارسی زبانی ترکیبی است به این معنا که واژگان در این زبان از ترکیب واحدهای معنادار و واحدهای معناساز نظیر پسوندها و پیشوندها ساخته می شوند و در کل واحدی جدید را به وجود می آورند، از سوی دیگر کاربران زبان فارسی برای انعکاس این ساختار ترکیبی عموماً با توجه به ویژگی های نوع خط فارسی از شیوهٔ پیوسته نویسی پیروی می کنندیعنی پیوستگی در زبان به پیوستگی در خط منجر می شود، البته برای برخی موارد خاص نیز معمولاً استثناهایی برای جدانویسی در نظر گرفته می شود که منشأ برخی بلاغی و برخی دیگر زبان شناختی و زیباشناختی است،[1] برای مثال در ترکیب واژهٔ «یک کاسه» برای پرهیز از تنافر حروف در خط، هیچ گاه این دو جزء معنایی یکسان و هم مخرج («ک» در یک و کاسه) نمی توانند در کنار هم پیوسته نوشته شوند، اما برای نشان دادن ترکیبی بودن این دو جزء و در حقیقت تبدیل آن دو به یک واحد معنایی مرکب، کاربر باید از فاصلهٔ جامد یا آن چنان که مرسوم حروفچین ها می باشد از «نیم فاصله» استفاده کند یعنی فاصله ای که نصف فاصلهٔ استاندارد در خط است.

با بالا گرفتن بحث جدانویسی و پیوسته نویسی در چند سال اخیر و پیرو آن پیش گرفتن سیاست جدانویسی در بعضی مؤسسات فرهنگی و انتشاراتی مرکز، برخی که این شیوه را مدّ تلقی کردند، برای عقب نماندن از این «مدّ فرهنگی» بدون داشتن بصیرت کافی به تقلید از شیوهٔ جدانویسی روی آوردند، غافل از این که جدانویسی باید همراه با «بی فاصله نویسی» یا آن چنان که آمد با فاصلهٔ جامد صورت بگیرد، هر چند همچنان که توضیح خواهم داد برخی از ترکیب های واژگانی توجیهی برای جدانویسی ندارند.

هیچ گاه فراموش نمی کنم روزی که یکی از دانشجویان با آوردن نمایشنامهٔ «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» لوئیجی پیراندلو، از من پرسید «بازی ـ گراول» کیست؟ و من پس از بررسی نمایشنامه دریافتم ناشر محترم تنها به دلیل تقلید صرف از جدانویسی و سهل انگاری در نگارش واژگان با «بی فاصله نویسی» باعث شده است این دانشجو، «بازیگر اول» را «بازی ـ گراول» بخواند. تعجب می کنم از آنهایی که دم از آسانی و راحتی شیوهٔ جدانویسی می زنند ـ و البته هیچ گاه دلیل این آسانی را بازگو نمی کنند ـ در حالی که این شیوه نه تنها باعث آسانی نگارش نمی شود، بلکه در بسیاری از موارد حتی منجر به نازیبایی خط و ابهام و گنگی در مفهوم کلمات می شود؛ در این جا باید پرسید مگر نه آن که هدف اصلی ویرایش روان خوانی و کمک به آسان خوانی متن است، پس در این صورت مواجهه با این رویکرد به چه معنایی می تواند باشد؟

مؤلف محترم کتاب انواع ویرایش در توجیه برگزیدن شیوهٔ جدانویسی، البته با رعایت بی فاصله نویسی می نویسد:

... قواعد املایی این بخش [بخشی از کتاب] برگرفته از دستور خط فرهنگستان زبان و ادب فارسی (۱۳۸۱) است، با چند تفاوت: یکی در جدانویسی «ها»ی نشانهٔ جمع، دیگری جدانویسی «آن و این» و سوم جدانویسی بیشتر کلمات مرکب. گفتنی است کتاب های منتشر شده از خود فرهنگستان نیز به این چند قاعده عمل نمی کنند، برای نمونه یکی از شماره های مجلهٔ نامهٔ فرهنگستان در سال ۱۳۸۳ و نیز کتاب شیوه نامه ضبط اعلام را که اخیراً منتشر شده ببینید. چون آنان در این چند مورد هم جدانویسی را می پسندند. البته پیش نویس اولیه املای فرهنگستان بر مبنای جدانویسی بود، اما یکباره وضع عوض شد. به نظر ما جدانویسی آسان تر و آموزش آن نیز سهل تر است، از همین روست که امروزه میلیون ها دانش آموز و دانشجو به همین شیوهٔ جدانویسی عمل می کنند (ص۱۵۹).

عمل نکردن فرهنگستان به قاعده های مصوب خود ـ که به نظر من بیشتر نتیجهٔ اهمال است تا علمی بودن این رویکرد ـ و جملاتی نظیر: پیش نویس اولیهٔ املای فرهنگستان بر مبنای جدانویسی بود یا امروزه میلیون ها نفر به همین شیوهٔ جدانویسی عمل می کنند ـ که البته کمی به اغراق شباهت دارد ـ نمی تواند دلایلی محکمه پسند، عقلانی و منطقی باشد، چه این که وقتی قرار است کتابی در چارچوب اثری تعلیمی عرضه شود باید تمام اصول و قواعد آن بر محور علم و منطق بنا شود تا مخاطب او نیز بتواند به نوع کار مؤلف و نویسندهٔ اثر اعتماد کند.

۱. برای آگاهی بیشتر ر.ک: غلامحسین غلامحسین زاده (دکتر)، **راهنمای ویرایش**، ص۱۳ و۱۴ (چ سمت، تهران ۱۳۸۰).

مؤلف گرامی انواع ویرایش داعیهٔ آسان نویسی شیوه اش را دارد یعنی جدانویسی به همراه بی فاصله نویسی، اما با نگاهی گذرا به صفحات این کتاب به راحتی می توان مشاهده کرد در بسیاری از موارد حتی خود مؤلف ـ که البته ویراستار اثر خویش نیز هست ـ نیز نتوانسته به آنچه خود گفته است وفادار بماند؛ با آن که این اثر به شکل اعجاب آوری شش نمونه خوان داشته است (ر. ك: صفحهٔ شناسنامهٔ کتاب) باز هم به فرض توجه کافی ویراستار ـ که البته باز در برخی موارد با تردید همراه است ـ نمونه های فراوانی برای این غفلت می توان برشمرد به نحوی که حتی می توان نمونه های دوگانهٔ املایی فراوانی برای بسیاری از واژگان این کتاب فهرست کرد که در یک صفحه با فاصلهٔ جامد و در صفحهٔ بعدی بدون فاصله نوشته شده است یا در برخی موارد املای کلمه ای یک بار به صورت پیوسته و بار دیگر به شکل ناپیوسته آمده است[2] و جالب تر آن که حتی در فهرست و راهنمای املایی که مؤلف محترم برای استفادهٔ کاربران و مخاطبان خود قرار داده است، درست دو سطر پایین تر از این جمله «گفتنی است که شیوهٔ ما در املای کلمه های مرکب، جدا اما بی فاصله نویسی است»، کلمات «آب ریز» و «آب زی» با فاصله تایپ و نوشته شده اند (ص ۲۱۳).

در این جا توضیح این مسأله ضروری است که به هیچ وجه قصد نگارندهٔ این «نقد» عیب نمایی منفی یا خدای ناکرده زیر سؤال بردن شالودهٔ این اثر نیست، تنها هدفم بیان این نکتهٔ ساده و در عین حال مهم است که «انواع ویرایش» با وجود بهره مندی از گروهی مجهز و حرفه ای و ناشری با سابقه، باز هم نتوانسته است به آنچه خود قصد تعمیم آن را داشته کاملاً عمل کند. حال این سؤال مطرح می شود که آیا مؤلف محترم کتاب انواع ویرایش باز هم با وجود آنچه اشاره شد می تواند این تضمین را به دیگران بدهد که استفادهٔ خوانندگان و ویراستاران مخاطب او از شیوه نامهٔ کتاب مذکور هیچ خطایی را متوجه متون آنها نخواهد کرد؟ بلی، یقیناً حق با شماست، هیچ عملی نیست که با خطا همراه نباشد، اما باید به این مسأله نیز اذعان داشت که این شیوه نامه در حال حاضر، چه در عرصهٔ آموزش زبان و چه در عرصهٔ نگارش نمی تواند آن چنان که مؤلف محترم بیان کرده است سهل و آسان باشد.

۲. همچنان که پیشتر اشاره شد برای جدانویسی برخی از ترکیب های واژگانی، توجیهی منطقی وجود ندارد، چرا که در کنار این نوع ترکیب ها دلیلی بلاغی، زیباشناختی یا زبان شناختی نهفته است، واژگانی همچون هماهنگ، دلاور، شباویز و دستاورد از این جمله اند.

این واژگان که جزء دوم ترکیب آنها با «آ» آغاز شده است، به دلیل آن که در سیر تحول تاریخی زبان (اقتصاد و فرسایش زبان) علامت مد (~) آن حذف شده است یا به تعبیری ساده تر در کلمهٔ قبلی هضم شده است باید پیوسته نوشته شود، از همین روست که باقی ماندن علامت مد در ترکیب، بعد از پیوسته نویسی آن یک غلط فاحش محسوب می شود، اما در ترکیب واژگانی «دانش آموز» چون علامت مد از روی حرف «آ» حذف نشده است و همچنان مکثی بین حرف «ش» و «آ» وجود دارد این ترکیب هیچ گاه پیوسته نوشته نمی شود؛ در حقیقت جدا نوشتن کلمات هماهنگ، دستاورد و دستاویز و نظایر آنها که در انواع ویرایش کم نیستند چیزی جز نادیده گرفتن این تحول تاریخی زبان نیست؛ مضاف بر آن که متأسفانه دوگانگی املای واژگان مرکب (با فاصله و بی فاصله) شامل این دسته از واژگان نیز می شود.

همچنین در مورد برخی واژگانی که مختوم به «ه» بیان حرکت یا غیر ملفوظ هستند و به «ان» جمع، «انه» وصفی و نظایر آن اضافه می شوند، این رویکرد صادق است؛[3] به این معنا که در این وضعیت واژگانی، «ه» بیان حرکت حذف و به جای آن صامت «گ» میانجی می شود یعنی آن چنان که مؤلف محترم انواع ویرایش ابراز داشته اند کلمهٔ بچگانه (بچه+انه) به صورت «بچه گانه» نوشته نمی شود (ص۲۱۵) چون در این صورت که غلط فاحش محسوب می شود هم «ه» بیان حرکت در نظر گرفته شده است و هم «گ» صامت میانجی.

هرچند در این بخش اطالهٔ کلام را به صلاح نمی بینم، اما چون مؤلف گرامی انواع ویرایش برای توجیه شیوهٔ املای خود خواننده را به یکی از شماره های مجلهٔ نامه فرهنگستان ارجاع می دهد از ایشان تقاضا می کنم برای نمونه املای کلمهٔ «بچگانه» و به ویژه «دستاورد» را با یکی از این شماره ها تطبیق دهند تا یقین بدارند که نامهٔ فرهنگستان نیز «دستاورد» را پیوسته می نویسد.[4]

۲. برای نمونه ر. ک: املای کلمات یکدستی (ص۷۳)/ یک دستی (ص۲۳۶)، همخوان (ص۲۸۸)/ هم خوان (ص۲۳۵)، هم آهنگ (ص۷۴ و۲۳۵)/ هماهنگ (ص۶۶)، حروف چینی (ص۱۴۰)، به خوبی (ص۸۳)، به درستی (ص۶۴) و پژوهش گر (ص۷۲).

۳. برای آگاهی بیشتر ر. ک: غلامحسین غلامحسین زاده (دکتر)، **راهنمای ویرایش**، ص۱۹.

۴. ر. ک: **نامهٔ فرهنگستان**، ص۲ (آذر ۱۳۸۳).

۳. همچنان که آمد شیوهٔ اساس در تدوین بخش املای انواع ویرایش دستور خط مصوب فرهنگستان است، اما غیر از مباحث مطرح شده، در دو قسمت از به کارگیری این اصول غفلت شده است.

این مسأله نخست در شیوهٔ املای کلمهٔ «جرأت» اتفاق افتاده است که طبق دستورالعمل باید همزهٔ میانی بر روی کرسی «ئـ» قرار بگیرد که در این جا روی کرسی «أ» قرار گرفته است.[5]

دوم املای کلمهٔ «منطقی یی» می باشد که طبق شیوه نامهٔ اساس، یای نکره، مصدری و نسبی بعد از کلمات مختوم به «ی» به صورت «ای» نوشته می شوند، مثل کلمهٔ «کشتی ای» (ص۱۶۳) در صورتی که در نگارش این کلمه و در اصل کتاب به صورت «یی» آمده است (ص۷۳).

۴. در یک کتاب تعلیمی یعنی اثری که دغدغهٔ آموزش به مخاطبان خود را دارد نویسنده باید توجه داشته باشد که تقسیم بندی و تعریف های او از مباحث مختلف به نحوی باشد که خواننده بتواند آنها را به راحتی تعمیم دهد؛ در ضمن مثال ها نیز باید به اندازهٔ کافی برای مخاطب روشن و واضح باشند، چیزی که متأسفانه در طرح برخی از مباحث «انواع ویرایش» با کاستی روبه روست.

برای مثال آن جا که مؤلف محترم استفادهٔ درست از فعل مجهول را یادآوری می کند (ص۹۳) تنها به آوردن دو مثال بسنده می کند، حال آن که به فرض آشنایی قبلی مخاطب با این گونه افعال، لازم بود توضیحات بیشتری همچون تأثیرپذیری غلط مترجمین و نویسندگان ایرانی از دستور زبان فرنگی (گرته برداری نحوی) گوشزد می شد تا خواننده در فهم این مبحث کمتر به تأویل ذهنی و احتمالاً بدفهمی دچار شود.

از سوی دیگر شاهد آنیم که در چند صفحه جلوتر (ص۱۱۱) آن جا که مؤلف قصد دارد کلمهٔ «توسط» را توضیح دهد اتفاقاً با تکرار همان مثال های پیشین به توضیح مبحث قبلی می پردازد که در حقیقت به نوعی اثر را با «ضعف تألیف» مواجه ساخته است، بنابراین بهتر بود دست کم بعد از اشارهٔ ابتدای بحث، مسأله به نحوی بیان می گشت که خواننده مطمئن می شد در صفحات بعدی با توضیحات کامل تری روبه رو خواهد بود.

گذشته از آن ـ همچنان که اشاره شد ـ برخی از مثال های کتاب، روشن و واضح نیست و این جا می گویم حتی توضیح برخی منطقی نیز نیست، برای مثال مؤلف گرامی در توضیح فعل مرکب استعفا کردن / استعفا دادن و درستی «استعفا کردن» به جای استفادهٔ درست از ساختار معنایی باب «استفعال» و این که استعفا به معنای طلب عفو کردن است نه دادن، می نویسد «دلیل آن استعمال اهل ادب است» (ص۹۷) که همچنان که مشخص است نمی تواند دلیلی منطقی بر پذیرفتن آن باشد.

۵. به طور کلی زبان نوشتاری چه تفاوتی با زبان گفتاری دارد؟ اگر بپذیریم که دستورمند بودن و شکسته به کار نرفتن کلمات، جزء ویژگی های زبان نوشتاری است، آن گاه چگونه می توان همچون مؤلف محترم انواع ویرایش زبان محاوره را جزء زبان نوشتاری قرار داد؟ (ص۸۳)

در این جا دو فرض محتمل است: نخست آن که منظور مؤلف از زبان محاوره «زبان عامیانه» و ویژگی های خاص این نوع از زبان است، چه این که در تقسیم بندی ابتدای بخش نیز شاهد آنیم که مؤلف برای انواع زبان نوشتاری، زبان عادی، علمی، ادبی و عامیانه را برمی شمارد، اما در توضیح فهرست وار آن به جای زبان عامیانه از زبان محاوره استفاده می کند؛ بنابراین، این فرض قوت می گیرد که تنها اهمال سبب شکل گیری این تعریف شده است.

از سوی دیگر براساس فرض دوم، منظور مؤلف از زبان محاوره، آن دسته از نوشتاری است که بنا به اقتضای نوع نوشته ـ که عموماً داستان، نمایشنامه و فیلمنامه را دربر می گیرد ـ تنها برای انعکاس نقل قول های مستقیم شخصیت ها به کار می رود؛ در این صورت لازم بود تا مؤلف محترم این مسأله را حتی با ارائهٔ چند مثال کوچک یا ارجاع به اثری خاص بیان کند، مضاف بر این که متأسفانه این مسأله در توضیح «زبان عادی» نیز تکرار شده است؛ مؤلف محترم در توضیح اولین نوع زبان نوشته، می نویسد: «زبان عادی، زبانی است که برای برآوردن نیازهای روزمره به کار می رود و در مکالمات معمول روزانه از آن بهره می جوییم» (ص۸۳).

بدیهی است مکالمه، جزء زبان گفتاری است و تناسبی ویژه با زبان نوشتاری ندارد، بنابراین بهتر بود مؤلف گرامی به شکل مستقل و مجزا زبان گفتاری و نوشتاری را دسته بندی می کرد یا دست کم به جای «زبان عادی» از عنوان «زبان معیار» استفاده می کرد.

۶. مؤلف انواع ویرایش پانوشت یا پاورقی را دو نوع می داند: پانوشت توضیحی و پانوشت ارجاعی (ص۱۴۹)؛ «پانوشت

۵. ر. ک: **انواع ویرایش**، ص۱۱۸ و۱۶۵.

توضیحی، مطالبی است که مصحح و ویراستار برای روشن کردن مطلبی مجمل یا برای اطلاع بیشتر از آنچه در متن مطرح گردیده در پای صفحه یا در پی نوشت کتاب می آورد و پانوشت ارجاعی، یادداشتی است که نویسنده در آن نام و نشان و مشخصات کامل مآخذ و منابعی را که در متن بدان استناد کرده ذکر می کند» (همان).

در این جا توضیح دو نکته ضروری به نظر می رسد: نخست آن که در این تعریف جایگاهی برای مترجم و خود نویسنده در نظر گرفته نشده است، چه این که در بسیاری از موارد، این توضیح اضافی بر متن از سوی نویسنده و مؤلف صورت می گیرد و نه صرفاً مصحح و ویراستار، مضاف بر این که توضیح فهرست وار مؤلف از مشخصات و ویژگی های این بخش نیز این نقیصه را مرتفع نمی سازد.

دوم آن که گاهی اوقات نویسنده، مترجم، مصحح و ویراستار در کنار توضیح عبارت یا اصطلاحی خاص برای آشنایی بیشتر خواننده با موضوع مورد بحث به منبع یا مآخذی خاص استناد می کند. بنابراین ضروری است تا در کنار دو نوع پانوشت مذکور، نوع دیگری به نام پانوشت مختلط نیز اضافه گردد.

۷. ویرایش یا بازآرایی متن مانند بسیاری از فنون در شیوه، نحوهٔ کار و تقسیم بندی، انواع مختلفی را شامل می شود. ویرایش صوری/ فنی، ویرایش زبانی ـ نگارشی و ویرایش تکمیلی ـ که بیشتر به نحوهٔ تنظیم نمایه ها و اعلام می پردازد ـ از مهمترین تقسیم بندی های ویرایش است؛ در این میان هر آنچه به نوعی به تقسیم بندی مذکور اضافه شود در حقیقت زیرمجموعه یا کوچک شدهٔ این تقسیم بندی است.

در کتاب انواع ویرایش مؤلف محترم، ویرایش را به حوزه های خاصی ـ که شاید برخی از آنها برای اولین بار با گوش و چشم خواننده آشنا می شود ـ تقسیم می کند:

ویرایش سیاست سازانه؛ ویرایش ساختاری ـ محتوایی و زیرمجموعهٔ آن: بازنگاری/ بازنویسی، بازآرایی، دگرآرایی، ویرایش استنادی/ استشهادی و ویرایش نامرئی؛ ویرایش نگارشی؛ ویرایش ترجمه ای؛ ویرایش داستانی؛ ویرایش تلخیصی و ویرایش احیایی.

با این همه باید توجه داشت که شاید در یک اثر تعلیمی، جزءنگاری و پرداختن گسترده و مستقل به یک مجموعه نه تنها عیب محسوب نشود، بلکه حسن یک اثر نیز تلقی شود، چه این که این رویکرد می تواند به دریافت ذهنی مخاطب کمک کند، اما با این حال نمی توان حتی به قیمت تساهل و ساده انگاری، هر آنچه را که در حوزهٔ نوشتار می گنجد از منظر ویرایش تقسیم بندی کرد، چرا که برخی از این انواع، دست کم نظیر تصحیح متون (ویرایش احیایی) و بازآفرینی (دگرآرایی) دارای چنان جایگاه مستقل و تعریف شده ای اند که به راحتی می توان آنها را در دسته بندی ای فراتر از حوزهٔ ویرایش قرار داد.

از سوی دیگر به نظر می رسد در این تقسیم بندی خلطی صورت گرفته باشد، چه این که با نگاهی به تعریف ویرایش سیاست سازانه از سوی مؤلف، این تعریف را به تعریف مرسوم غرب از «Edition» نزدیک تر می یابیم تا تعریف شناخته شدهٔ آن در ایران.

در انواع ویرایش آمده است «ویرایش سیاست سازانه، نوعی عملیات فرهنگی است که در آن ویراستار با آگاهی از جنبه های مختلف فرآیند تألیف، ترجمه، ویرایش و تولید اثر از یک سو و اطلاع از نیازهای روز و ذوق خوانندگان از سوی دیگر، کتاب های ماندگاری را در عرصهٔ فرهنگ، هنر و اندیشه خلق می کند» (ص ۶۳).

در حقیقت در تعریف مؤلف محترم از ویرایش سیاست سازانه به نوعی به حوزهٔ تألیف وارد می شویم، به تعبیری روشن تر آنچه در حوزهٔ ویرایش سیاست سازانه برشمرده شده است همان تعریف فرهنگ های غربی از لفظ و اصطلاح «Edition» است که بیشتر به معنای تألیف، گردآوری و تنظیم مطالبی ویژه در مورد موضوعی خاص است،[6] در حالی که ویرایش و در ایران عموماً به عمل و کاری اطلاق می شود که بیشتر در صدد رفع نقایص زبانی ـ نگارشی و اموری نظیر نشانه گذاری و تنظیم پاورقی و کتاب نامه و مانند آن است؛ بنابراین قرار دادن اموری چون تصحیح متون، بازآفرینی، بازنویسی و تلخیص و ... در کنار تقسیم بندی سنتی و خاص ویرایش، علاوه بر گسترش بی جهت دامنهٔ اطلاق ویرایش، سبب گنگی و درماندگی خواننده می شود، چه این که باید توجه داشت این مخاطب، مخاطب ویژه ای است که قرار است بعد از مطالعهٔ کتاب به شکل کاربردی به این فن بپردازد؛ لذا توضیح مفهوم غربی و ایرانی ویرایش پیش از آغاز تقسیم بندی یا دست کم قرار دادن حوزه های نوشتاری و

6. Refer to J. A. Cuddon; A Dictionary of Literary Terms; penguin Books, 1984, p.212.(افست ایران)
and M. H. Abrams; A Glossary of Literary Terms; Harcourt Brace Collect Publishers, p.73.(افست ایران)

کاری پیش گفته، در بخشی مستقل یا حتی حذف آن ضروری به نظر می رسید.

۸. گذشته از مسائلی که در بخش اول دربارهٔ ناهماهنگی های خاص در شیوهٔ املای کلمات انواع ویرایش یادآوری شد، شاهد آنیم که این مسأله به نحو محسوس تری در بخش نشانه گذاری نیز به چشم می خورد، از آن جمله می توان به کاربرد متفاوت نقطه ویرگول، ویرگول و نقطه قبل از عبارت های توضیحی و ربطی و نیز بعد از عبارت ها و جملاتی که به شکل دسته بندی شده و فهرست وار بیان می شوند، اشاره کرد.

برای مثال مؤلف محترم در بخش «کاربرد نشانه ها» و ذیل «نقطه ویرگول» در تقسیم بندی خود یکی از مواردی را که کاربر زبان باید از نقطه ویرگول استفاده کند پیش از کلماتی چون «مثلاً، یعنی و به عبارت دیگر» می داند یعنی پیش از کلمات و عبارت های توضیحی (ص۲۴۸). با این حال با نگاهی گذرا به صفحات انواع ویرایش درمی یابیم که این مسأله در موارد مختلف با رویکردهای متفاوتی روبه روست، برای مثال در برخی صفحه ها پیش از این عبارات نقطه،[۷] در برخی دیگر ویرگول[۸] و بعضی نیز نقطه ویرگول[۹] به کار رفته است.

از سوی دیگر جملاتی که اجزای آن به شکل فهرست وار و دسته بندی شده، بیان شده اند با رویکردی متفاوت در برخی موارد در انتهای هر شماره یا هر بخش آن از نقطه ویرگول[۱۰] و در برخی دیگر از نقطه[۱۱] استفاده شده است و نیز در موارد متعددی بدون هیچ نشانه ای[۱۲] آمده است.

گذشته از آن چنانچه بخواهیم نحوهٔ کاربرد سایر نشانه ها به ویژه قبل و بعد از حروف ربط، استدراک و مانند آن را بررسی کنیم فهرستی طولانی به دست خواهد آمد که یقیناً از حوصلهٔ این نوشتار خارج است.

۹. به باور برخی از کسانی که در حوزهٔ ادبیات به ویژه ترجمه و ویرایش به فعالیت می پردازند چون ما در زمینهٔ علائم و نشانه های ویرایشی وامدار فرهنگ نوشتاری غرب هستیم این وامداری باید در تمام سطوح نمایان باشد، برای نمونه چون شمارهٔ صفحات در ارجاعات لاتین و تاریخ تولد و فوت اشخاص از چپ به راست است، در خط فارسی نیز این دو باید به همین شکل ابراز شوند.

با نگاهی به متون لاتین و مقایسهٔ دیداری آنها با آثار فارسی، متوجهٔ نکته ای به ظاهر ساده، اما در عین حال مهم می شویم؛ جهت نگارش خط لاتینی از جمله فرانسوی و انگلیسی، در دو حوزهٔ نوشتاری جمله و عدد هر دو از سمت چپ می باشد، در حالی که اعداد در خط فارسی از چپ به راست و جملات از راست به چپ نوشته می شوند. در حقیقت تنظیم اعداد متوالی در بیان تاریخ تولد و فوت و نیز ارجاعات صفحات پیاپی در زبان لاتین هر دو در جهت همخوان کردن خط و عدد به کار رفته است؛ به تعبیری روشن تر چشم بعد از خوانش خط به ترتیب ارزش آغازی، تاریخ تولد و تاریخ فوت و نیز شماره های صفحات را از جلوی دید می گذراند، حال آن که با پیروی از رویکرد غربی به دلیل متفاوت بودن الگوی خط و عدد فارسی، این شیوه (تنظیم اعداد از چپ به راست) نه تنها به همخوانی و روان خوانی این دو حوزه در آثار فارسی کمک نمی کند، بلکه تجربه ثابت کرده است که گاهی اوقات به ویژه در مورد صفحات پیاپی ارجاعی، حتی به تردید در نزد مخاطب نیز منجر می شود؛ بنابراین همچنان که عدد با خط در زبان های لاتینی همخوانی دارد ضروری است در زبان فارسی نیز براساس الگوی روان خوانی، این همخوانی رعایت شود یعنی به تناسب حرکت خط فارسی از سمت راست به چپ، اعداد نیز براساس ارزش گذاری آغازی (کوچکی-بزرگی) از راست به چپ تنظیم شوند.

از این رو به نظر می رسد توصیهٔ مؤلف محترم انواع ویرایش در تنظیم اعداد به ویژه دو حوزهٔ یاد شده، خالی از اشکال نباشد (ص۱۷۴) چرا که این مسأله همچنان که آمد، بیش از آن که به جهت و سمت اولیهٔ نگارش بازگردد موضوعی زیباشناختی و بیشتر در جهت همخوانی و روان خوانی خط و عدد است.

۱۰. همچنان که مؤلف محترم در انواع ویرایش می نویسد «ویراستار در هنگام مقابله و ویرایش متن باید بکوشد تا از

---

۷. برای نمونه ر. ک: «از این رو»، ص۷۵، ۳۱۲ و۳۵۲؛ «ولی»، ص۱۰۷؛ «لذا» ص۷۵، ۷۶ و ۳۵۴؛ «بنابراین» ص۲۷۹ و۲۹۶؛ «پس» ص۳۵۰.

۸. برای نمونه ر. ک: «از این رو» ص۳۸ و ۱۷۵؛ «ولی» ص۱۱۹ و۲۰۵؛ «لذا» ص۱۱۱؛ «پس» ص۳۵۴.

۹. برای نمونه ر. ک: «مثلاً» ص۵۱، ۶۸ و۷۱؛ «برای مثال» ص۶۵؛ «یعنی» ص۳۰۸؛ «از این رو» ص۳۵۴.

۱۰. برای نمونه ر. ک: ص۷۹، ۱۳۲، ۱۳۷، ۱۳۸، ۲۷۴، ۲۹۷ و۲۹۹.

۱۱. برای نمونه ر. ک: ص۷۰، ۷۳، ۹۰، ۱۴۰ و۲۰۴.

۱۲. برای نمونه ر. ک: ص۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۵ و۲۹۵.

واژه‌هایی که در ذهن و زبان مردم جا افتاده و مأنوس شده است استفاده کند و در مواردی که در زبان خودی، برای بیان مفهومی، واژه‌ای نیست با بهره گیری از امکانات ترکیبی یا اشتقاقی، واژه‌های تازه پیشنهاد کند» (ص۱۱۸ و ص۷۶، بند۱۲) چرا که در غیر این صورت گذشته از ایجاد اختلال در پیام رسانی، باعث گنگی در کلام و آسیب زایی در زبان معیار می شود باز از این رو پیشنهاد می کنم برای واژه‌هایی نظیر «مستحسن» (ص۸۳ و۹۹)، اسطراد (ص۷۳)، تخریج (ص۱۵۰)، اشعار و ارجاز (ص۱۵۱)، نقل قول بالواسطه (ص۱۵۳)، اقتراح (ص۲۴۲) و مانند آن، واژه‌هایی زیباتر و نزدیک به ذهن تر جایگزین کند و اگر برخی از این واژگان را اصطلاح می داند، تمهیدی بیندیشد تا خواننده در پاورقی یا پی نوشت با معنای روشن و صحیح آن آشنا شود.

۱۱. گاهی اوقات جملات معترضه و توضیحات اضافی که در پرانتز می آیند آن قدر طولانی نیستند که نویسنده و مؤلف مجبور شود آنها را به پاورقی و پی نوشت منتقل کند، بلکه به دلیل کوتاهی، پدیدآورنده ترجیح می دهد آنها را در ضمن متن اصلی بگنجاند، از سوی دیگر عکس این مسأله نیز صادق است چه این که در صورت طولانی بودن این گونه جملات که گاهی به چند صفحه نیز می رسد به دلیل فاصله گذاری منفی در متن و احتمال فراموش شدن و گم کردن سررشتهٔ موضوع اصلی از سوی خواننده، لازم است تمهیدی اندیشیده شود این فاصلهٔ ناخواسته از بین برود.

مؤلف محترم در کتاب انواع ویرایش در ابتدای بخش اول و فصل «تعریف، فایده و تاریخچه ویرایش» بعد از توضیحی سرراست و مفید از مباحث مطرح شده به ویرایش در حوزهٔ علمیه قم می پردازد. در این بخش، مؤلف قصد دارد با نگاهی ویژه، چشم اندازی از این فن در شهر قم ارائه کند؛ با این حال به نظر می رسد به دو دلیل بهتر بود این بخش به یادداشت ناشر یا مقدمهٔ مؤلف منتقل می شد:

نخست آن که مخاطب انواع ویرایش گذشته از طلاب علوم دینی، دانشجویان سراسر کشورند؛ بنابراین در این جا دو فرض به وجود می آید: یکی آن که به دلیل گسترهٔ سراسری پخش این اثر و البته جنبهٔ منطقه ای داشتن مباحث بخش مذکور، بسیاری از اسامی اشخاص و مراکزی که در طول فصل از آنها نام برده می شود برای مخاطب کشوری ناشناخته است.

گذشته از آن که در فرض دوم، این مسأله ممکن است به بی علاقگی مخاطب و منصرف شدن او از مطالعهٔ ادامهٔ مباحث بینجامد.

دلیل دوم نیز به زاویهٔ دید راوی در بیان مباحث این بخش باز می گردد، چه این که استفاده از جمله هایی نظیر «حقیر در سال ۱۳۶۳ اولین اثر را در قم برای نشر محمد ویرایش کردم ... برای ویرایش در آن جا مشغول شدم ... به دفتر تبلیغات اسلامی آمدم ... طلبه های مستعدی را شناسایی و از تهران اساتید ویرایش را دعوت کردم و ...» (ص۴۵-۴۸) بیشتر از آن که بیانگر هدف اصلی مؤلف در ارائهٔ چشم انداز باشد بیشتر بیانگر فعالیت های مؤلف کتاب است. البته بنده و امثال من کاملاً به اثرگذاری فعالیت های جناب آقای طریقه دار و زحمات بی شائبهٔ ایشان واقفیم، اما باید این مسأله را طوری بازگو کرد که خدای ناکرده مخاطب نیز از آن به تبلیغ نویسنده تعبیر نکند.

۱۲. تصور می کنم این نوشتار بیش از حدّی که باید، طولانی شده باشد، بنابراین قبل از آن که از حوصله نیز خارج شود و به اطناب ممل تبدیل شود با یادآوری چند نکتهٔ کوتاه، کلام را به پایان می رسانم:

یکی آن که مؤلف محترم در بسیاری از صفحات از عنوان «خط تیره» (ص۲۴۰، ۳۲۱، ۳۲۳ و۳۲۴) استفاده کرده است؛ بنابراین ضروری است توضیح دهم که از آن جایی که واژهٔ «تیره» به معنی خط فاصله، از زبان فرانسه (Tiret) وارد فارسی شده است و خود به معنی «خط کوتاه» است به کار بردن آن همراه با لفظ «خط» حکم به کار بردن «سنگ حجرالاسود» و «دو طفلان مسلم» را پیدا می کند یعنی منجر به حشو قبیح می شود، از این رو بهتر است به جای آن از اصطلاح «خط فاصله» استفاده کنیم.

دوم آن که هرچند واژه نامهٔ انگلیسی-فارسی ای که مؤلف محترم در بخش واژه نامه قرار داده است تنها برای نمونه است، اما تصور می کنم در نحوهٔ چینش آن اشتباه کوچکی اتفاق افتاده باشد، به این معنا که مفهوم واژهٔ «activity» هیچ گاه به معنای «تأثیر» نیست، بلکه به معنای «فعالیت» است (ص۲۸۷)؛ از این رو به نظر می رسد جایگاه این کلمه با واژهٔ بعدی یعنی «affection» به معنای «تأثیر» جابه جا شده باشد.